

A reinvenção do fantástico na literatura de autoria feminina francesa

The new fantastic in the French female literature

Alessandra Dalva de Souza **PAJOLLA**

Doutoranda em Estudos
Literários pela Universidade
Estadual de Maringá (UEM).
Maringá – Paraná, Brasil.

alepajolla@hotmail.com

Resumo

Possivelmente nenhum outro país consagrou tantos autores no cânone literário. De Victor Hugo a Marcel Proust, as obras francesas são cultuadas gerações e mundo afora, na esteira do que a própria França representou no domínio das artes geral: espírito de vanguardada, de crítica social, de ruptura com padrões e qualidade estética incomparável. Mas, quando nos propomos a pensar a partir do contemporâneo, teria a produção francesa a mesma vitalidade? Uma interessante renovação no cenário literário francês se inscreve por meio da autoria feminina. Autoras como Marie Ndiaye e Marie Darrieussecq reinventam o fantástico por meio de uma escrita inventiva e criativa.

Palavras-chave: Literatura francesa, literatura fantástica, autoria feminina contemporânea.

Abstract

Possibly no other country had so many writers in the literary canon. From Victor Hugo to Marcel Proust, the French writers have inspired generations all over the world, as soon as this country represented in the general arts: vanguard, criticism and incomparable esthetic. But when we propose to think the contemporary, would French production have the same vitality? An interesting renovation in French literary scene has been proposed by females authors. Marie Ndiaye and Marie Darrieussecq reinvented the fantastic through an inventive and creative writing.

Keywords: French literature, fantasy literature, contemporary female authors.

E o pensamento humano se transformou

“Era um pressentimento de que o pensamento humano mudando de forma iria mudar o modo de expressão, que a ideia capital de cada geração não se escreveria mais com a mesma matéria e da mesma maneira”, relata o escritor francês Victor Hugo, em um trecho bastante significativo de *Notre-Dame de Paris*, publicado em 1831. Ele se referia à substituição do sólido livro de pedra pelo de papel, da arquitetura pela imprensa. O escritor lembra que o homem, nos primórdios, transcreveu no solo, de maneira visível e durável, sua bagagem de lembranças. “Plantava-se uma pedra em pé, tinha-se uma letra”. Então vieram os hieróglifos, palavras, livros. A imprensa tornou o pensamento humano “imperecível, volátil, indestrutível”. Algo a se misturar no ar, como uma revoada de pássaros, a espalhar-se aos ventos.

O ponto mais importante dessa reflexão, aquilo o que Victor Hugo já antevia, era a imbricada relação entre a mudança do pensamento humano e o surgimento de formas diferentes de expressão. Se tal relação é verdadeira, cabe a pergunta: toda alteração significativa no modo como a humanidade pensa o mundo, também

Há no curso da história os chamados momentos de ruptura, que impõem tanto a necessidade de distanciamento em relação aos velhos hábitos, quando de aquisição de novas aprendizagens e habilidades. Daí o surgimento de outras formas de expressão - podemos listar a pedra, o papiro, o livro impresso, o livro digital – que são ao mesmo tempo

consequências e também indutoras desse novo pensar. A passagem do manuscrito ao impresso, por exemplo, trouxe escala à leitura e, ao ampliar a base de leitores, alterou profundamente o pensamento humano.

Ao estudarmos a literatura a partir do século XVIII, chegamos sem muito esforço à conclusão de que ela foi o principal meio de registro das mudanças pelas quais atravessou o pensamento humano. E talvez nenhum outro país como a França de Victor Hugo tenha sido berço de tantos autores que cravaram seu nome cânone univesal e revelaram os mais profundos sentimentos e também as misérias humanas. Voltaire, Balzac, Flaubert, Proust, Zola, Baudelaire - apenas para citar alguns - influenciaram gerações de escritores mundo afora. Foram e continuam sendo grandes referências literárias, registros incontestáveis do pensamento humano e de suas relações com o mundo exterior.

Ao tomarmos esse nomes célebres como referência, inevitável indagar o que teria acontecido para que a França deixasse de supreender o mundo com autores e obras magníficas como *Os Miseráveis*, *Madame Bovary* ou *Em busca do tempo perdido*. Teria tal questionamento ligação direta apenas com os autores ou a análise deveria incluir também o contexto social e o leitor, na tentativa de compreender o contemporâneo?

Recorrendo as ideias de Roger Chartier (1998), entendemos que não se deve pensar os escritores canônicos como uma categoria em extinção, mas interrogar em que medida as mudanças no comportamento e no pensamento humano, como o próprio Victor Hugo anteviu, desencadeiam novas formas de expressão, incluindo o campo literário.

Os gestos mudam segundo tempos e lugares, os objetos lidos e as razões de ler. Novas atitudes são inventadas, outras se extinguem. Do rolo antigo ao códex medieval, do livro impresso ao texto eletrônicos, várias rupturas maiores dividem a longa história das maneiras de ler. Elas colocam em jogo a relação entre o corpo e o livro, os possíveis usos da escrita e as categorias intelectuais que asseguram a compreensão (CHARTIER, 1998, p. 77).

Trazendo a reflexão para a contemporaneidade, na era de informações velozes e superficiais, tempos de globalização e de revolução digital, a sociologia nos explica que o pensamento humano fragmentou-se. De acordo com Zygmunt Bauman (2005), os habitantes do “líquido-mundo-moderno” são identidades em movimento, constroem e mantêm suas referências, lutando-se para se juntar aos grupos igualmente velozes.

Para o sociólogo, com o mundo se movendo em alta velocidade, as pessoas não precisam mais de suas estruturas de referências que se apoiam na durabilidade, visto que elas não podem incluir facilmente novos conteúdos (como faz, por exemplo, um aparelho celular). “No admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam” (BAUMAN, 2005, p. 33).

Sabemos que esse leitor contemporâneo é um sujeito cada vez menos capaz de manter a concentração por um período maior de tempo. Voltando a falar em *Notre-Dame de Paris*, observamos que trata-se de uma obra com mais de 500 páginas. Atualmente, a quantidade de informações e de meios que interceptam o sujeito no trabalho, em casa, e mesmo nas ruas, nos ônibus ou metrô torna a condensação quase obrigatória.

O homem, no entanto, já sofreu outros impactos, que mudaram a sua forma de pensar e de se comunicar, conforme destaca Chartier:

No início da era cristã, os leitores do códex tiveram que se desligar da tradição do livro em rolo. Isso não fora fácil, sem dúvida. A transição foi igualmente difícil, em toda parte da Europa do século XVIII, quando foi necessário adaptar-se a uma circulação muito mais efervescente e efêmera do impresso. Esses leitores defrontavam-se com um objeto novo, que lhes permitia novos pensamentos, mas que, ao mesmo tempo, supunha um domínio de uma forma imprevista, implicando técnicas de escrita ou de leituras inéditas (CHARTIER, 1998, p. 93).

O autor evoca os contrastes inerentes aos tipos de leitores. No século XVIII, o que ele chama de leitores do “jeito antigo” mais liam do que liam, já os “leitores modernos” se agarram com mais avidez às novidades, novos gêneros, novos objetos impressos. Este parece ser um ponto importante em relação à concepção vigente de clássicos, obras marcadas pela densidade, característica cada vez menos apreciada pelo leitor contemporâneo.

Stuart Hall (2006) diz que as estratégias modernas consistem em fatiar grandes temas que transcendem o poder do homem em tarefas menores. Diz ele que “os grandes temas não foram resolvidos, mas suspensos, postos de lado, removidos da ordem do dia”. E completa: “a preocupação com o agora não deixa espaço para o eterno nem tempo para refletir sobre ele” (p. 79). Isso nos diz muito sobre o desaparecimento de grandes temas universais na literatura e, consequentemente, autores capazes de engendrar narrativas com essa complexidade.

Somam-se a essas questões outras de ordem mercadológica. A literatura como consumo de massas alçada à condição de mercadoria aliada à intervenção das grandes editoras para fomentar a produção em série delineiam as faces de um cenário contemporâneo que influencia não apenas a literatura, mas as artes em geral. Cenário esse que não é privilégio francês.

Há, sem dúvida, uma dicotomia vivida no interior da produção literária: de um lado, a produção em grande escala da chamada “literatura culinária”, para usar um termo cunhado por Jauss (1994), rápida e descartável, que faz proliferar autores que serão esquecidos com o tempo; e, de outro lado, a possibilidade de que as margens, negligenciadas pelas altas literaturas, adentrem o campo, trazendo uma pluralidade de vozes.

E qual o impacto das transformações da sociedade na literatura? Recorrendo ainda a Victor Hugo, lembramos que a Paris narrada pelo autor era o cenário dos nobres, do

clero e da pobreza. Uma única obra, uma obra genial, como *Notre-Dame de Paris* ou *Os Miseráveis*, seria capaz de retratar toda a sociedade francesa. Como empreender tal projeto nos tempos atuais, em que se vive sob a égide do multiculturalismo?

Andrea Semprini (1997) destaca que o multiculturalismo é frequentemente acusado de comprometer a dinâmica da integração e de levar os indivíduos a se fecharem no interior de seu grupo - étnico, religioso, sexual, cultural - de pertença. Trazendo essa questão para o campo literário, torna-se cada vez mais difícil aos autores a pretensão de uma universalidade. Feminismo, o pós-colonialismo, literatura queer - apenas para citar algumas novas formas aberturas - tornam o próprio fazer literário fragmentado, na tentativa dos escritores em dar conta das múltiplas perguntas que o homem contemporâneo faz.

Novos tempos para a autoria feminina

É certo que a França jamais deixou de ser uma grande referência tanto pela genialidade literária, quanto pelos importantes estudos que permitem compreender a literatura em toda sua complexidade, seja pelo viés da autoria, da recepção ou do texto. Graças à crítica empreendida por nomes como Derrida, Barthes, Sartre, Genette e tantos outros, pensamentos dicotômicos, excludentes e limitadores foram desconstruídos e articulados em novas bases. Tais estudos permitem um olhar contemporâneo que procura jogar luz ao que era sombra.

Cumprir destacar o papel da crítica literária feminista. A França foi berço de algumas das mais renomadas escritoras feministas do século XX, entre elas Simone de Beauvoir, Hélène Cixous e Julia Kristeva. As críticas empreendidas pelas teóricas abriram caminho para que literatura de autoria feminina deixasse as margens.

Ao examinarmos a literatura canônica que nos serve de parâmetro para a temática proposta nesse dossiê, notamos a ausência de nomes femininos expressivos. Na França, possivelmente Marguerite de Yourcenar é a mais cortejada. Em contrapartida, na atualidade, inversamente proporcional é a quantidade de mulheres. Destacamos para essa análise duas autoras que se destacam no cenário contemporâneo francês: Marie Darrieussecq e Marie Ndiaye.

Com uma tessitura altamente imaginativa, provocativa e aberta para o fantástico, as autoras francesas refletem em obras contemporâneas a angústia de identidades fluidas, com personagens assombrados por fantasmas, miragens e metamorfoses. Elas utilizam elementos fantásticos como metáforas para a busca identitária empreendida pelas personagens. A análise que segue é feita a partir da hipótese de reinvenção do fantástico na literatura de autoria feminina, como forma de constituir um território livre de criação estética e de expressão da subjetividade, escapando ao risco de engessar a escrita com temáticas obrigatoriamente feministas.

Fabulizar o mundo moderno surgiria como estratégia de expressão de conflitos identitários por meio de metamorfoses psíquicas e corporais, alternância entre miragem e realidade, desterritorialização e busca das próprias origens, empreendida tanto por uma genealogia real quanto imaginária.

Sem negar a importância do revisionismo crítico e do resgate como estratégia política e fonte para as pesquisas sobre autoria feminina, faz-se necessário empreender as análises também sobre o presente em construção. Problematizar a autoria feminina no cenário contemporâneo francês implica em analisar não apenas a subversão do patriarcalismo e do discurso essencialista sobre a mulher, mas descobrir outras abordagens na literatura escrita por mulheres. A opção por não realçar as questões de gênero, por entender que esse viés já vem sendo amplamente problematizado no meio acadêmico, procura abrir um novo horizonte de pesquisa.

Com 13 livros publicados, Marie Darrieussecq tornou-se uma revelação internacional com seu primeiro romance, *Porcarias* (1997), traduzido para mais de 40 países. No controverso romance, a personagem central é transformada em porca, uma referência tanto kafkaniana quanto às fábulas de La Fontaine. Em *O nascimento dos fantasmas* (1999), o sofrimento ganha formas, alterando o corpo físico da personagem e os objetos a sua volta: “Só agora posso imaginar. Quando voltei a mim, quando as moléculas de mim retomaram forma (quem me olhava? de onde?). Esfreguei bem o rosto, remodelei-o”.

Marie Ndiaye ainda é pouco traduzida em outros países, mas tem seu trabalho aclamado na França. É autora de romances, livros infantis, peças de teatro, roteiro de cinema e ganhadora de prêmios literários importantes, incluindo o respeitado Goncourt em 2009. Em suas obras, temas como casamento, maternidade e solidão ganham uma abordagem moderna, que evita os habituais enfoques de gênero. Em *Coração Apertado* (2010), a narradora Nadia e seu marido Ange, ambos professores, sentem que de uma hora para outra são olhados com desprezo por todos ao redor. Eles desconhecem o motivo. O medo assombra o casal, mas tudo pode ser apenas uma percepção equivocada da realidade. A cidade se modifica, aparecem casas e prédios em lugares diferentes, o passado se confunde com o presente.

O corpo físico sofre mutações. Uma ferida aparece na barriga de Ange e vai degradando o corpo do personagem. Cada dia mais gorda, Nadia estaria grávida? Doente? Ou apenas sentindo no corpo os sintomas da vergonha e da culpa, que lhe incutem os olhares alheios? Impregnada de perguntas do começo ao fim, a narrativa conduz o leitor para um mundo onde a única certeza é a dúvida.

Como já foi mencionado, o século XXI é marcado por mudanças mais rápidas do que o tempo necessário para os indivíduos consolidarem hábitos, rotinas e novas formas de agir. Nas obras literárias, o principal reflexo desse fenômeno é o surgimento de mecanismos de afirmação identitária ambivalentes e contínuos.

Diz Zygmunt Bauman (2005) que, em um mundo de diversidade e policultural, é preciso comparar, fazer escolhas, reconsiderar escolhas feitas em outras ocasiões, conciliar demandas contraditórias e frequentemente incompatíveis. De acordo com essa perspectiva, o pertencimento e a identidade não são garantias para toda a vida. Ao contrário, fazem parte de uma tarefa ser realizada muitas vezes e não “de uma só tacada” (2005, p. 16).

A contemporaneidade impõe aos estudos literários a discussão em torno desse sujeito fragmentado, das múltiplas identidades, dos deslocamentos e sobre a desconstrução de paradigmas. Esta atmosfera de incertezas requer redimensionamentos e a tentativa de compreender o mundo real e o ficcional.

O recorte aqui proposto não levará em conta o chamado “sujeito sociológico”, formado a partir da interação entre o “eu” e a “sociedade”. Partimos do sujeito pós-moderno apontado por Stuart Hall (2006), um sujeito sem uma identidade fixa, essencial e permanente. Um sujeito que assume identidades diferentes em diferentes momentos, sendo que elas não são unificadas em torno de um “eu coerente”.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos no identificar - ao menos temporariamente (HALL, 2006, p. 13).

É nesse ponto de indagação sobre as relações entre a literatura e o sujeito fragmentado, que torna-se fundamental uma abordagem psicanalítica e sua interseção com as teorias feministas sobre autoria feminina. Por isso, em vez de usar o termo identidade como algo acabado talvez seja mais interessante falar em identificação, ou seja, um processo em andamento.

Tomando como base o ponto de vista psicanalítico com as ideias de Sigmund Freud (1939) e Jacques Lacan (1981) é possível observar nos personagens um espelho dessa realidade fugidia, em que há sempre uma falta, uma negatividade. Essa lacuna, falsamente preenchida pelo olhar do outro foi posta na berlinda pelas teóricas feministas ao desnudarem o discurso patriarcal.

Para Ria Lemaire (1994), a autoria feminina pode ser analisada por meio de um paralelo entre a psicanálise e a crítica feminista: a primeira ajuda a descobrir como o(a) autor(a) expressa conflitos inconscientes, temores e desejos não admitidos abertamente e, a segunda, procura demonstrar porque o que encontramos nas obras não são verdades essenciais.

Nesse ponto específico, cumpre investigarmos a formação deste “eu” no olhar do Outro, como teoriza Lacan, essa aprendizagem condicionada pelos sistemas simbólicos e culturais em que o indivíduo está inserido desde a infância. O feminismo francês foi altamente influenciado pelas teorias do psicanalista, especialmente interessadas no Estágio do Espelho, que caracteriza a transição do Imaginário (não-diferenciação entre o sujeito e mundo externo) para o Simbólico (perda da identidade imaginária, aquisição da linguagem). Estudiosa de teorias psicanalíticas, a teórica Julia Kristeva (2007) acredita na linguagem como determinante para a subjetividade. No caso específico da autoria feminina, a mulher

falaria a partir do Simbólico, mas de forma subversiva, através da negatividade, rupturas, ausências e rompimentos no texto. O sujeito nas produções literárias não seria nem masculino nem feminino, escapando a essas categorizações.

Nadia, a personagem de *Coração Apertado* (2010) acredita que a geografia dos lugares se modifica quando ela está sozinha. “É muito lógico, não? Se são sinais dirigidos a mim. Mas não consigo decifrá-los” (p. 134). Ela é uma mulher deslocada no espaço, incapaz de compreender as mudanças ao redor, buscando desesperadamente as referências que parecem sumir como num passe de mágica. Seriam reflexos da transitoriedade da sociedade líquido-moderna?

Há nessas obras uma angústica latente, um descompasso entre o mundo interior e o exterior. E, também, um deslocamento. Este pode ser o sinal de que não apenas o sujeito é descentrado, mas também o sistema simbólico é movediço, abalando a crença em estrutura monolítica. A dificuldade dos personagens em reconhecerem a si próprios tem como consequência o descompasso entre a autorreferência e o olhar do outro.

Tais crises identitárias se inscrevem no corpo físico dos personagens por meio de mutações que aludem ao fantástico e a temática metamórfica. Não se encontra nessas separação hierarquizada entre mente e corpo que está no centro do pensamento ocidental. Em tais autoras, o corpo reflete o estado psíquico interior, de sofrimento, estranhamento e ameaça permanente da razão; tomando o corpo uma forma difusa, fantasmagórica.

Entre os estudos acerca do fantástico na literatura, Tzvetan Todorov (2003) ratifica essa temática como um lugar da incerteza nas obras, uma percepção particular de acontecimentos estranhos. Há uma ruptura do limite entre sujeito e objeto, e a transformação do tempo e espaço. Diz ele que o elemento sobrenatural é o material narrativo que melhor cumpre a função de modificar a situação precedente e romper o equilíbrio estabelecido (p. 86).

Na reinvenção do fantástico na autoria feminina no cenário francês aqui proposta, o fantástico não se dá por meio de aparições aterrorizantes, mas através do estranhamento. Novamente podemos recorrer à psicanálise para compreender essa temática, especificamente às ideias de Sigmund Freud, em que o sentimento de estranheza é provocado quando algo familiar adquire facetas desconhecidas.

Conclusão

As obras listadas refletem a apatia moral e a insegurança que afligem o sujeito hoje. São fábulas da sociedade líquido-moderna, com suas transformações velozes e seus personagens deslocados, representadas a partir da transposição fantástica do cotidiano. Dessa forma, as autoras conseguem transcender as questões que o senso comum entende como “femininas”, ainda que seja a função crítica de desconstruir o discurso patriarcal.

Com isso, elas seriam lidas não como parte de uma categoria, e sim como escritores que empreendem suas obras a partir de questões particulares e também universais.

Por este ângulo, a escritura feminina seria ela própria um produto cultural, que começa a ser desarticulado por autoras que propõem a desvinculação de uma práxis socialmente condicionada, em favor de uma liberdade estética.

As autoras introduzem uma forma de reinvenção do fantástico na literatura a partir das contradições que emergem no cenário contemporâneo: nesses tempos pós-modernos, em que as coisas se movem e se transformam rapidamente, poucos acreditam em transformações mágicas, mas ainda assim desejam escapar dos limites da vida diária.

Esse universo em que elementos estranhos coexistem com os efeitos de real abre aos personagens a possibilidade de negar as marcas culturais que os distinguem (o que pode ser comprovado por meio das escolhas de obras escritas em dois países diferentes), escapando aos gêneros rígidos e funções fixas (posição da mulher, por exemplo).

A temática metamórfica, com transformações físicas e psíquicas, é resultado do processo interior da busca identitária empreendida pelos personagens. A utilização do fantástico pode ser um forte indício de que estas autoras pretendem reduzir o efeito de real e escapar à censura, seja interna ou social (corresponder ao que se espera de uma mulher escritora). Ao mesmo tempo que cria um efeito de desfamiliarização da realidade, a literatura altamente imaginativa consegue retratar as tensões do mundo moderno.

Ao romperem com o compromisso de criticar a posição da mulher na sociedade, elas redefinem a escrita como uma expressão de originalidade e desvio estético. Mais universais, as temáticas desvinculam-se de aspectos culturais particulares. O fantástico reinterpretado pelas autoras não como fonte de terror e, sim, de estranhamento e desequilíbrio, fornece um porta de acesso para desvendar profundas verdades humanas, desejos de individuação e de busca identitária.

A produção de tais autoras, ao buscar uma literatura inventiva e com uma marca autoral própria para além do que se convencionava como uma literatura feminina, serve de alento nesses tempos em que a chamada “literatura fácil” domina as prateleiras mundo a fora. Ambas começam a ser traduzidas no Brasil e espera-se que as fronteiras sejam vencidas rapidamente também para que, ao ampliar a circulação dessas obras, haja um novo olhar para a produção contemporânea.

Compreendendo que ainda é cedo para analisar a extensão desse projeto e inferir a sua durabilidade pelo tempo, lembramos o que diz o teórico Antoine Compagnon (2006), de que o argumento da posteridade é “traquilizador”. Segundo ele, o tempo e a distância são responsáveis por uma “triagem”, no entanto, adverte que nada garante que a valorização de uma obra seja definitiva, que sua apreciação não seja efeito de moda. “A obra que venceu a prova do tempo é digna de durar e seu futuro está assegurado” (2006, p. 251). Por essa prova, apenas Victor Hugo e os autores listados no começo do artigo já estariam assegurados. Resta, entretanto, o alento de uma renovação na literatura francesa e autoria feminina se apresenta como um campo bastante promissor.

Referências Bibliográficas

BADINTER, Elisabeth. *Rumo equivocado* – o feminismo e alguns destinos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

BAUMANN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BONNICI, Thomas; **ZOLIN**, Lúcia, Osana (ORGs) *Teoria Literária* – Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2005.

BONNICI, Thomas. *Teoria crítica literária feminista* – conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro* – do leitor ao navegador. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria* – literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DARRIEUSSECQ, Marie. *O nascimento dos fantasmas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ESTEVES, Antonio. **FIGUEIREDO**, Eurídice. Realismo mágico e realismo maravilhoso. In: *Conceitos de Literatura e Cultura*. Rio de Janeiro: EDUFF, 2005, p. 393-394.

FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago: 1980.

HUGO, Victor. *Notre-Dame de Paris*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KRISTEVA, Julia. *História da Linguagem*. Trad Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70, 2007.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: **HOLLANDA**, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. III – 125.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

NDIAYE, Marie. *Coração apertado*. São Paulo: Cosac e Naify, 2010.

SOUZA, Adalberto de Oliveira (Org). *Passagens da Jornada – momentos importantes das Jornadas de Estudos Franceses em Maringá*. São Paulo: Arte e Ciência, 2011.

SEMPRINI, Andrea. *Multiculturalismo*. Trad. Laureajo Pelegrin. Bauru: Edusc, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2003